

Piotr Chlebowski

Romantyczne silvae rerum : o Cypriana Norwida notatnikach i albumach

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (78), 167-179

2002

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Interpretacje

Piotr CHLEBOWSKI

Romantyczne *silvae rerum*¹.

O Cypriana Norwida notatnikach i albumach

W twórczości Cypriana Norwida można wyodrębnić dwie odmienne, by nie powiedzieć diametralnie różne, postawy, które patronują wszelkim poczynaniom autora *Rzeczy o wolności słowa*. Pierwszą nazwałbym ekstrawertyczną, otwartą i skierowaną na dialog z rzeczywistością. Drugą określiłbym z kolei jako introwertyczną, a zatem zamkniętą, skierowaną ku sobie. Wyrazem pierwszej jest dążenie do aktualizacji, do dyskusji z chwilą obecną, ale także zabieganie ze strony Norwida o druk własnych utworów, o uznanie, o zrozumienie ze strony publiczności. Wyrazem drugiej jest świadomy wybór poetyki trudnego mówienia, komplikowanie przekazu, a przede wszystkim ucieczka w świat własnych portfeli – jak nazywał poeta teksty i książki pisane przez siebie dla siebie.

Miał bowiem Norwid skłonność do uprawiania różnych form nawiązujących do starej tradycji rękopiśmiennej księgi. Jest to zjawisko stale obecne w pisarskiej działalności autora *Quidama*; a nasila się w jej końcowej fazie, co być może wiąże się pośrednio z faktem, że w okresie tym – myślę tu o latach po powstaniu styczniowym – niewiele już udawało się poecie wydać. Tą formą wypowiedzi artystycznej zainteresował się Norwid dość wcześnie. Przygotowany w 1846 r. – ponoć w klinice berlińskiego więzienia – iluminowany rękopis *Modlitewnika*, który ofiarował następnie Włodzimierzowi Łubieńskiemu, jest tego wymownym przykładem.

Norwid zrobił dla mnie na pamiętkę 7 dni, które w tym ostrym więzieniu przesiedział, w ciągłej niepewności, czy go co chwila nie wydadzą do Rosji, rodzaj książki do pacierza, tj. psalm Dawidowy na każdy dzień przepisany, z winietą odpowiednią przedmiotowi wia-

^{1/} Artykuł ten stanowi „szkic” przygotowywanej książki, poświęconej notatnikom i albumom poety.

Interpretacje

ry, któremu każdy dzień w tygodniu przeznaczony, jak Mama wie, np. sobota Matce Boskiej, niedziela Trójcy S-tej itd. Jest to małe *arcydzieło*, tak ślicznie wykonane, a co charakterystycznego, że wszystko w jakimś mizernym kajeciku, który sobie mógł do więzienia sprowadzić.²

Tak Łubieński opisywał matce Norwidowy dar. Dla porządku warto na marginesie odnotować, iż prócz wspomnianych w liście polskich przekładów siedmiu psalmów pokutnych znalazły się w tym „małym arcydziele”: motto z Dantego, dwie antyfony, wykaz dni szczególnego nabożeństwa, dwa urywki z Dziejów Apostolskich, dwa urywki z Ewangelii św. Jana, przekład fragmentu VIII *Monolog* i wreszcie dedykacja dla Łubieńskiego.

Inny przykład: to pochodzący z pieśni *Czyśćca* Dantego oraz teksty autorskie: komentarz wierszem do przekładu z Dantego, poetycki połowy lat 60. swoisty „montaż” literacki – zatytułowany przez Gomulickiego – *Ukolebki narodu*, na który składa się przerys fragmentu kolumny Trajana wykonany ręką poety, wycinek z dzieła Joachima Łelewela poświęcony pobytowi Owidiusza wśród Getów oraz dwa fragmenty *Tristów* – ich teksty podał poeta po łacinie oraz we własnym polskim przekładzie. Na tym nie koniec. Nie można przecież pominąć albumów malarskich i szkicowników. I one bowiem, choć operują innym – by tak rzec – typem słowa, odwołują się do podobnej tradycji i podobnej strategii komunikacyjnej. Chodzi tu przede wszystkim o *Album ofiarowany Teodorowi Jełowickiemu* (obecnie przechowywany w Bibliotece Narodowej) oraz pochodzący z wczesnego okresu tzw. *Album berliński* (obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie) z ponad setką rysunków, a także o trzy szkicowniki, które w 1916 r. otrzymało w darze od rodziny Sternschussów Muzeum Narodowe w Krakowie.

Prócz wspomnianych wyżej prac komponowanych i układanych w prywatne książki, mamy też pokaźny zbiór notatników oraz „pamiątkowych albumów”, na kartach których Norwid sporządzał pośpiesznie notatki, wypisy z lektur, wklejał drukowane fragmenty i skrawki tekstów wycinanych z czasopism, przewodników, kalendarzy, książek etc. Gromadził je przez lata – systematycznie – z bibliofilskim uporem. Najczęściej owe wypisy sporządzał w bibliotekach, a już wówczas przecież było ich w Paryżu sporo: prócz Bibliothèque Nationale, w czytelni której, przy rue Richelieu najczęściej przesiadywał, mógł korzystać jeszcze ze zbiorów Bibliothèque Saint-Genevieve (przy Place du Pantheon) czy Bibliothèque de l'Arseanal z imponującymi zbiorami teatraliów.

Tak powstał powoli najbardziej prywatny – powiada Gomulicki – księgozbiór Norwida, składający się z dwóch zasadniczych części: z notatników *sensu stricto*, w których tekst rękopiśmienny i drukowany tylko bardzo rzadko był dopełniony ilustracjami, oraz z albumów, w których z kolei bogaty materiał ilustracyjny (rysunki oryginalne oraz reprodukcje) tylko od czasu do czasu był uzupełniony dłuższymi (nie chodzi tu bowiem o proste

^{2/} W. Łubieński; cyt. za Z. Przesmycki *Przypisy wydawcy*, w: *Cypriana Norwida Pism zebranych tom A*, cz. II. Kraków 1911, s. 769.

Chlebowski *Romantyczne silvae rerum*

podpisy), rękopiśmiennymi albo drukowanymi, tekstami objaśniającymi (marginalia). (PWsz 7, 687)³

Jest to fragment „dzieła” poety, który sytuuje się peryferyjnie nie tylko w stosunku do jego zasadniczej twórczości, ale także do takich jej działów, jak publicystyka czy epistolografia – a zatem gatunków z pogranicza obszarów zaanektowanych przez dokument⁴. Portfele, notesy, notatniki, zeszyty, bruliony, marginalia, a nawet szpargalia, szpargały – to nazwy najczęściej wykorzystywane w literaturze przedmiotu na określenie zbiorów Norwidowych zapisków: rzucane mimochodem, przy okazji – nikt bowiem dotąd nie zajmował się tym, wcale przecież pokaznym, dziełem autora *Rzeczy o wolności słowa*⁵.

Gomulicki twierdzi, że większość Norwidowskich „portfeli” zaginęła lub bezpowrotnie przepadła. Trudno dziś ustalić, ile takich notatników bądź albumów poeta w ciągu swego życia zgromadził. Ślady ich obecności możemy napotkać w jego pismach; w samych *Notatkach z mitologu* pojawia się autoodsyłacz do innego, zapewne podobnego, zbioru zapisków: „Zobaczyć w mojej książeczce zielonej” (PWsz 7, 287). Informacje na temat notatkowej i pamiętnikarskiej spuścizny pochodziły głównie od osób, które znały osobiście autora *Vade-mecum*. Znamy je najczęściej z relacji wynotowywanych przez Przesmyckiego. Przykładem wiadomość o istnieniu woluminalnych notat o wiecznym mieście – „stanowiących coś w rodzaju szczegółowego *cicerone* wśród starożytnych i zwłaszcza staro-chrześcijańskich jego zabytków”⁶ – uzyskana przez Miriamę od Michaliny Dziekońskiej, która otrzymała rękopis od poety, gdy wyjeżdżała z Paryża do Rzymu w 1851 r. Autograf, a z nim i tekst (Gomulicki przypuszcza, że pisany w latach 1847-1848, zob. PWsz 7, 465) bezpowrotnie zaginął, zapewne w paryskim kantorze ekspedycyjnym E. Lenza (przy rue Louis le Grand), gdzie w r. 1868 (lub w 1869) złożyła go, wśród dwu paczek książek i papierów, na przechowanie z polecenia Dziekońskiej, która wyjeżdżała do kraju, jej dama do towarzystwa – Emma Koenig. Depozyt nie został niestety odebrany, a wraz z nim umieszczone osobne „pudełko z wysuwającym wierzchem”, skrywające owe notatki o Rzymie oraz późniejsze listy poety do Dzie-

3/ Wprowadzony tu skrót: PWsz – stosowany dalej, zarówno jeśli chodzi o teksty Norwida, jak i komentarze – oznacza edycję: C. Norwid *Pisma wszystkie*, t. 1-11, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1971-1976 – przy czym umieszczana po nim pierwsza liczba odsyła do odpowiedniego tomu, następane – do strony.

4/ M. Czermińska *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000 s. 243.

5/ Jedynym badaczem, który poświęcił Norwidowym notatnikom niewielki artykuł jest Włodzimierz Szturc. Zob. tenże *Zasady antropologii kulturowej Cypriana K. Norwida (o notatkach poety)*, w tegoż: *O obrotach sfer romantycznych. Studia o ideach i wyobraźni*, Bydgoszcz–Kraków 1997, s. 139-147.

6/ Z. Przesmycki *Przypisy wydawcy*, w: *Cypriana Norwida pisma zebrane*, t. F: *Pism prozą dział drugi: o sztuce i literaturze*, wstęp W. Borowego, Warszawa–Kraków 1911 (recte: 1946), s. 420.

Interpretacje

końskiej. Przesmycki w 1908 podjął za pośrednictwem Wellisza próbę odszukania owych paczek, a zwłaszcza pudelka. Jednak bez pozytywnego rezultatu⁷. Inny jeszcze przykład to pamiętnikarskie zapiski, które widział u Norwida ks. Jan Tański, kapelan przy kościele Notre Dame des Batignolles. Opowiadał o nich później Welliszowi w 1908 r.:

W ostatnich latach życia u Św. Kazimierza pisał on pamiętniki – dwie wielkie księgi *folio* – gdzie wszystko notował. Co się z tym stało, nie wiem. Dowiedziałem się o jego śmierci zbyt późno, szukałem na próżno. Mówiono mi, że podobno w Krakowie się znajdują. Nie wiem. Mam wrażenie, że zakonnice go zagarnęły.⁸

A w kilka lat później również Przesmyckiemu, który tak oto relacjonował wypowiedź Tańskiego:

Gdyśmy w parę lat później mieli sposobność osobiście mówić z szanownym kapłanem, potwierdził raz jeszcze te słowa i przypomniał sobie nadto szczegół dowodzący, że istnienie owych zapisek, nie jemu jednemu było wiadome. Twierdził mianowicie, że gdy w r. 1878 czy 79 widział się w Krakowie z Ad. Asnykiem, tenże wypytywał go z wielkim zainteresowaniem, czy Norwid pisze dalej swe pamiętniki.⁹

Gomulicki zakłada, że gdy przyjmiemy, iż Asnyk poznał autora *Vade-mecum* w „czasie swego d r u g i e g o pobytu w Paryżu, a więc w roku 1867” [sic!], to wówczas „uzyskamy [...] jedną datę dotyczącą owych pamiętników, które musiały być w jakimś stopniu zaawansowane, skoro dowiedział się o nich nawet taki gość z kraju, który nie cieszył się bynajmniej poufałością starszego poety” (PWsz 7, 462). Również i ten rękopis, podobnie jak notatki o Rzymie, przepadł chyba już bezpowrotnie¹⁰.

Do naszych czasów dochowały się trzy notatniki Norwida: zbiór zatytułowany *Notatki z mitologu* oraz dwa inne, beztytułowe, które w edycji *Pism wszystkich* nazwano: *Notatkami z historii* oraz *Notatkami etno-filologicznymi* (w katalogu Biblioteki Narodowej, gdzie przechowywane są ich rękopisy, nadano im nieco inne tytuły: *Notatnik historyczny* sygn. 6298 i *Notatnik filologiczny* sygn. 6297). Z kolei jeśli chodzi o albumy, to zachowały się trzy części tzw. *Albumu Orbis* (bądź jak kto woli trzy

^{7/} Tamże, s. 421. Informacje na temat zaginionych notat Rzymskich podaję tu za Przesmyckim. Zob. jw., s. 420-421. Warto dodać, że Wellisz, który dotarł „do istniejącego [...] lecz przekształconego na Bank Franko-Rosyjski i przeniesionego na ulicę de la Chaussée d’Antin No 12, domu E. de Lenza – na pytanie o owe paczki otrzymał odpowiedź: «Ces papiers ont du être désétruits depuis 35 ans»”, (jw.).

^{8/} Z notatnika L. Wellisza; Biblioteka Narodowa III 6321 k. 5; por. przedruk w Z. Przesmycki *Przypisy wydawcy*, t. F, s. 435.

^{9/} Z. Przesmycki *Przypisy wydawcy*, t. F, s. 435-436.

^{10/} Podobny los spotkał, pochodzący z 1852/53 (zob. PWsz 7, 466), [*Dziennik żeglugi do Ameryki*], o którym wiemy z relacji Józefa Ignacego Kraszewskiego (*Kartki z podróży 1858-1864 roku*. Warszawa 1874, s. 316-317).

Chlebowski Romantyczne *svae rerum*

Albumy Orbis)¹¹, oraz tzw. *Książka pamiątek*¹², osobliwy zbiór biletów wizytowych i listów od przyjaciół i znajomych, fotografii, wycinków z gazet, klepsydr, własnych akwareli i rysunków, także drobnych zapisków, a nawet takich przedmiotów, jak zasuszone kwiatki.

*

O „portfelach” Norwida pisał przede wszystkim, jeśli nie liczyć drobnego acz interesującego tekstu Włodzimierza Szturca¹³, Juliusz Wiktor Gomulicki; interesował go, rzecz jasna, głównie aspekt edytorski. Chodzi tu zarówno o drobne komentarze i objaśnienia towarzyszące pierwszym publikacjom wyimków z notatników i albumów poety, jak i o obszerne edytorskie metryki zamieszczone w edycji *Pism wszystkich*. gdzie prócz opisu rękopisów, mamy też ogólną charakterystykę dokumentów, próby ustalenia czasu ich powstania, szczegółowy rozkład wpisów bezpośrednich (sporządzonych ręką poety), także wklejek rękopiśmiennych czy też drukowanych, a w przypadku albumów również rysunków Norwida i ilustracji wycinanych z gazet, książek, różnych publikacji o charakterze encyklopedycznym etc. Pomimo ogromnej pracy, jaką wykonał Gomulicki przygotowując wydanie Norwidowych notatników i albumów w ramach *Pism wszystkich*, edycja ta nie może być jednak uznana ani za edycję pełną, ani tym bardziej poprawną. Dlaczego? Otóż Gomulicki ograniczył się jedynie do tekstów rękopiśmiennych wykonanych ręką Norwida (bez względu na to, czy zostały uznane za odpisy, wypisy czy za tekst w pełni autorski); pisze on, że z edycji „wyłączono prawie wszystkie podpisy, napisy i objaśnienia dotyczące wyklejonych tam rysunków, rycin i fotografii” (PWsz 11, 517) oraz wycięte z czasopism lub książek i wklejane na karty owych „portfeli” teksty drukowane „ze względu na ich dużą [...] objętość” (PWsz 7, 688). Zapewne, choć nie mówi o tym Gomulicki wprost, wpływ na taką decyzję miały, prócz ograniczeń finansowych – w czasach PRL-u niezwykle istotne – trudności natury technicznej, głównie związane z łączeniem w Norwidowskich notesach grafiki i tekstu, odróżnianiem co i rusz tekstu rękopiśmiennego od tekstu drukowanego, również brak tradycji edytorskiej – bo też Gomulicki był jak dotąd jedynym, który podjął próbę opublikowania tych tekstów (nie włączał ich do swoich planów, związanych z Norwidem Przesmycki). Wszystkie te negatywne czynniki złożyły się na wydanie skażone zasadniczym brakiem: brakiem „całości”. I choć wyłączone z wydania rysunki, ilustracje i teksty drukowane zostały zarejestrowane albo w odpowiednich miejscach notatek (tytułem lub informacją o ich treści), albo w metrykach dołączonych do komentarza edytorskiego, to jednak nawet najlepszy opis i komentarz wydawcy nie mógł zastąpić właściwego tekstu. Z kolei w przypadku tzw.

11/ Pierwszy i drugi tom *Album Orbis* znajdują się w Zbiorach Graficznych Biblioteki Narodowej: sygn. 1591 i 1592; tom trzeci w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie sygn. Rys. 37. .

12/ Rękopis znajduje się w Bibliotece Narodowej, sygn. 6296.

13/ Zob. przypis nr 5.

Interpretacje

Książki pamiątek, na którą złożyły się głównie obce teksty (listy do Norwida od przyjaciół i znajomych, karty wizytowe, trochę druków etc.) oraz rysunki i akwarele autora *Solo*, i tylko nieliczne fragmenty autorskie, zdecydowano się na publikację wyłącznie tekstów poety, rozstrzucając je przy tym swobodnie w dziele: „Różne napisy i notatki”. I tu zdekonstruowano pamiątkowo-albumową całość dzieła.

Zarówno w przypadku *Książki pamiątek*, jak notatników i *Albumów Orbis* potrzebne jest postępowanie zgoła odmienne – dążenie do scalania i odtwarzania przez edytora wszystkich szczegółów: pobieżnie, szybko i skrótowo dokonywanych zapisów ze znajdującymi się w ich sąsiedztwie rysunkami poety czy też wyciętymi z czasopism bądź książek ilustracjami i artykułami. Istotne jest tu bowiem zachowanie ich wielowarstwowej i wielowymiarowej różnorodności, uwidocznienie współlistnienia heterogenicznych fragmentów, ocalenie brulionowej konstrukcji przekazu. Wobec tych założeń nierzadko prowadzące do błędów i interpretacyjnych nadużyć – a do tego nie sygnalizowane przez wydawcę *Pism wszystkich* – rozwiązywanie skróconych form zapisu Norwidowych notatek, wydaje się działaniem tyleż błędnym (z punktu widzenia istoty dzieła, z którym przyszło się mierzyć edytorsko), co burzącym jego strukturalne podstawy. Wspomniana tu różnorodność ujawnia się bowiem i w swobodnym łączeniu różnej materii tekstu (np. zapisu dokonanego ręką Norwida i wyklejonego obok artykułu), i w zróżnicowanym wykończeniu poszczególnych fraz. Obok takich zapisów, jak choćby ten z *Notatek z historii*, który znajduje się na k. 3 *verso* autografu (Biblioteka Narodowa sygn. 6298):

Z zamieszczonego opisu kościelnych sprzętów w *Liber pontyficalis* wypisuję te przedmioty, które objaśniają symbolikę pierwotną chrześcijańską:

Agni – baranki złote

Cervi – jelenki

Claves ex auro – klucze

Columbae – gołębie – *custodes pour l'Eucharistie*

Cygnus – łabędź

Delphini – przy świecznikach i lampach

Turris – wieże przy Eucharystii.

– czytelnym, odznaczającym się pełną syntaksą i znacznym stopniem wykończenia, znajdujemy notatki typowo użytkowe, fragmentaryczne, szkicowe, swoiste skrótownice myśli. Oto dwie karty wcześniej we wspomnianym autografie czytamy:

Zstąpienie Ducha S-o – Partowie, Medowie, Elamitowie, w Mezopotamii, [nie odczytany jeden wyraz] w Judei, Kapadocji, Poncie, w Azji – w Frygii, w Pamfilii, w Egipcie (w Libii opodal Cyreny), Rzymianie, Żydowie nowo nawroc[eni], Kreteńcy, Arabcy.

Notatka ta jest aluzją do jednego z fragmentu *Dziejów apostoelskich* (1, 1-12), w którym mowa o tym, jak apostołowie, po zesłaniu Ducha świętego, przemawiali w Jerozolimie w różnych językach. Jej zapis potraktowany wręcz minimalistycznie, w zasadzie ograniczony do nazw, o wybitnie brulionowym charakterze, bez wspomnianego deszyfrującego go kontekstu biblijnego, pozostaje właściwie nie-

Chlebowski Romantyczne *silvae rerum*

czytelny. Zresztą u Norwida zapisek tego typu jest znacznie więcej – to tylko drobny przykład. Właściwie w notesach autora *Vade-mecum* stale obcujemy ze szkicem i fragmentem, a stopień wykończenia zapisów daleki jest od pełni. Ale nawet pierwszy z przytoczonych tu cytatów, uznany przecież przed chwilą za przykład notatki wykończonej i czytelnej, w konfrontacji z tekstem, z którego stanowi (bezpośredni bądź pośredni) wypis, odsłania swój szkicowy i fragmentaryczny charakter. Zanotowane w nim nazwy łacińskie to ikonograficzne motywy liturgicznych przedmiotów, jak np. ornaty, pateny czy kielichy, które pojawiają się – przy opisach różnych sprzętów kościelnych związanych z budową i zarządzaniem w pierwszych wiekach chrześcijaństwa rzymskiej Bazyliki św. Piotra – w *Liber pontyficalis*, anonimowym, spisującym od VI do XV w. zbiorze schematycznych biografii papieży¹⁴.

Zasadniczą cechą notatek, również rysunkowych szkiców, wypełniających Norwidowe „portfele” jest ich status notatki-wypisu z lektur. Nawet jeśli teksty pochodziły z druków francuskich (rzadziej innych, np. łacińskich lub niemieckich), Norwid najczęściej decydował się na przekład, tylko w nielicznych przypadkach zachowywał język oryginału – niemal zawsze takie wypisy są skrótem, zapisem gorączkowo wynotowanej myśli, bywa że zaopatrzonej przez poetę w jakiś komentarz. W ten sposób np. *Album Orbis* parafrazuje bądź cytuje fragmenty *Voyage en Orient* – dzieła Gérarda de Nerval¹⁵, zaś w *Notatkach z mitologii* znajdziemy znaczne partie pochodzące z książki *Du rationalisme et de la tradition* francuskiego historyka filozofii i filozofa Jean Baptist Clauda de Riambourga (1776-1837), a znów w *Notatkach z historii* zapiski z lektury i wycinki z dzieła Alfreda Maury *La Magie et l'Astrologie dans l'Antiquité et au Moyen Age* (Paris 1860). Podobnie rzecz ma się ze wspomnianymi pracami plastycznymi, wypełniającymi karty *Albumów Orbis*. Oto np. znana akwrela pochodząca z pierwszego *Albumu* przedstawiająca *Dziewczynę z tabliczką i rysikiem*, zwana też *Medytacją*, podpisana (czy też zatytułowana) przez Norwida *Sapho*, jest przerysem – o czym informuje sygnaturowy podpis: „d’apres le fresque d’Herculanum C. NORWID” – z autopsji, reprodukcji książkowej lub czasopiśmiennej. Podobnie jest z rysunkowymi studiami ubioru, broni czy studiami postaci – choćby tymi z III *Albumu* – które wskazują wyraźnie na obce, wręcz en-

^{14/} Najbogatszy taki opis (kilkadziesiąt stron in folio) towarzyszy biografii Sylwestra I, który był inicjatorem budowy nowej świątyni. Trudno jednoznacznie stwierdzić, z którego z dostępnych wówczas wydań mógł korzystać poeta. Może sięgnął do najbardziej aktualnego, które zostało opublikowane jako tom CXXVII i CXXVIII (Paris 1866) we francuskiej serii: *Patrologie cursus completus* (wyd. J. Migne) w dziale: *Patrologie latinae*. Nie można wykluczyć, że źródłem była jedna z dwu edycji włoskich: w oprac. F. Bianchiniego (jako *Vitae romanorum pontificum [...] ad Nicolaum I [...] Anastasii Bibliothecarii*, 3 vol. Rome 1718-1728, vol. 4 Rome 1735 wyd. Giuseppe B i G. Cenni) i J. Vignoliusa (*Liber pontyficalis seu de gentis Romanorum pontificum*, 3 vol. Rome 1724-1755).

^{15/} J.W. Gomulicki ustalił nawet wydanie, z którego korzystał poeta: G. de Nerval *Voyage de Orient*, 2 vol. Paris 1851 (zob. PWSz 11, 519).

Interpretacje

cyklopedyczne lub podręcznikowe źródło. Ujmując Norwidowe „portfele” jako listy lektur oraz plastycznych i materialno-kulturowych inspiracji, nie można też uznawać każdego pojawiającego się w nich sygnału bibliograficznego za świadectwo bezpośredniego obcowania z przedmiotem opisu. Dobrym przykładem może tu być jedna z zapisek pochodząca z *Notatek z mitologii*:

W Naplus i w Jafie są jeszcze Samarytanie, którzy *Pentateuque* stary zachowują – *Mémoire sur l'état actuel des Samaritains*, Sylvestre de Sacy: vol. XIX *Annales des Voyages*.¹⁶

Myliłby się ten, kto by sądził na jej podstawie, że Norwid na pewno przestudiował całe dzieło Sylwestra de Sacy. Jest to bowiem dość wierna polska kopia przypisu znajdującego się na s. 31 wspomnianego dzieła Riambourga:

Il y a encore aujourd'hui a Naplouse et a Jafa des Samaritains qui conservent religieusement leur Pentateuque. (Voir le „Mémoire sur l'état actuel des Samaritains” par M. Sylvestre de Sacy, inséré dans le XIX volume des „Annales des voyages”.

Na podobnych prawach zjawiają się w notesach *Zendawesta*, *Ramajana* i *Mahabharata* czy dzieła żydowskiej kabały: *Księga Zohar* i *Sefer Jecira*.

Norwidowe *cahiers*, na wzór *Cahiers* Leonarda da Vinci czy Montesquieu, odsłaniają pisarski warsztat: przy czym ukazują nie tylko poetę-czytelnika, ale zarazem poetę-twórcę – są bowiem zbiorem zapisów wypełnionych pierwszymi zwiastunami, przyszłych utworów. Notatniki i albumy są nie tylko źródłem cytatów, lecz również zapisem luźnych refleksji, pomysłów, tematycznych zarysów, a nawet sentencji, które zostaną później rozwinięte w twórczości artystycznej. Obok funkcji magazynującej, pełnią zatem również istotną funkcję generującą. I tak np. zanotowane w *Notatkach z mitologii* słowa Oniasa (w PWSz not. 310) zostały powtórzone w *Rzeczy o wolności słowa* (część VIII w. 67-70), zaś reminiscencje znajdującego się w tym samym zbiorze tekstu francuskiego wyciętego przez Norwida z jakiejś nie zidentyfikowanej książki z fragmentem *Odysei* wraz z komentarzem dotyczącym pobytu Odysa w Hadesie, odnajdujemy w dwóch wierszach: *Zdawa się mnie niekiedy* (zob. PWSz 2, 261) i *Mój taskawy Panie!* (PWSz 2, 198). Zanotowany w *Notatkach z historii* „cud” św. Jana znalazł swe odbicie w wierszu *Na zgon ś. p. Jana Gajewskiego*. a anegdota o Celtach, umieszczona pierwotnie na kartach *Notatek etno-filologicznych* (jako wycinek z jakiegoś francuskiego podręcznika) – w *Tajemnicy lorda Singelworth*. To, tytułem przykładu, motywy i tematy drobne, odwołania w skali mikro. Ale mamy przecież do czynienia i z tymi bardziej generalnymi, o znacznie szerszym wymiarze i poważniejszych konsekwencjach konstrukcyjnych. Myślę tu głównie o *Notatkach z mitologii*, które przypominają szkic do *Rzeczy o wolności słowa*, gdzie tematyczny rozmach i opisywana rozpiętość przebiegu dziejów, ujmowanych głównie w aspekcie etycznym i religijnym, na horyzoncie twórczych oczekiwań kreśli wielką formę epicką.

^{16/} Tekst podaję wg autografu: Biblioteka Narodowa sygn. 6299 k. 2 *recto*.

Chlebowski *Romantyczne silvae rerum*

Mozaika, jaką tworzą różne elementy składające się na zbiory notatek, albumów czy też *Książki pamiątek*, wymaga od czytelnika szczególnej wrażliwości, zdolnej wychwycić i scalić przewijające się motywy i tematy, ogarnąć różne środki wyrazu i sposoby eksponowania treści, także twórczej aktywności pozwalającej na wypełnianie miejsc niedookreślonych. Zwłaszcza, jeśli obcujemy z oryginalnym przekazem zbiorów, niemal zmuszeni jesteśmy do takich działań. A przy tym nie tylko skróty, urwane zdania, skreślenia, podkreślone fragmenty wklejonych tekstów drukowanych czy wykonane ręcznie na ich marginesach komentarze i uzupełnienia Norwida, ale nawet sama przestrzeń kart niezapelniona jakimkolwiek tekstem bądź rysunkiem zmusza do dialogu, aktywnego włączenia się odbiorcy. Potwierdza to zresztą sam Norwid. Gdy w 1872 r. wypożyczył Bronisławowi Zaleskiemu „zbiór motywów, obejmujący od początku c a ł y p r z e b i e g c y w i l i z a c j i ś w i a t a” (PWsz 9, 513), zachęcał go wprost do takiej twórczej lektury:

Jeżeli przypadkiem [...] zdarzyłoby ci się pokazywać mój *Album Orbis w szkicu*, to jest mój portfel artystyczny, której naturze idealnej i zasłyszalbyś słowa w tej mierze, to tam tyle papieru białego jest, że ołówkiem napisać możesz i można. (PWsz 9, 514)

*

Mowa była o brulionowym i szkicowym charakterze Norwidowych portfeli, o ich rozwichrzeniu tematycznym i kompozycyjnym, o heterogeniczności formy, widocznej już choćby na poziomie użytego przez poetę budulca: tu artykuł z czasopisma, tam rysunek własny, tu ilustracja, tam z kolei własnoręczne uwagi i notatki, a w innym miejscu jeszcze bilety wizytowe od znajomych, stare fotografie, listy od rodziny i przyjaciół etc. Trudno jednak zaprzeczyć już przy pobieżnej nawet lekturze remansów, że notesy autora *Rzeczy o wolności słowa* nie tworzą jakiejś określonej romantycznie formy wypowiedzi, będąc wyłącznie zbiorem luźno związanych ze sobą elementów. Zarówno addytywna kompozycja notatników, jak i kolażowe czy montażowe układy obiektów, zapelniające karty albumów odsłaniają zamysł całości.

Tak istotna dla Norwida kategoria całości – co ujawniły badania z ostatnich lat¹⁷ – podobnie jak w dziełach literackich i tu odgrywa znaczną rolę, przy czym wobec dzieł literackich – stwierdza słusznie Włodzimierz Szturc – notatniki i albumy sytuują się jako „dzieło osobne”¹⁸.

Forma gatunkowa Norwidowych portfeli kieruje naszą uwagę w stronę siedemnastowiecznej tradycji domowej księgi szlacheckiej, zwanej raptularzem bądź *silva rerum*¹⁹. Brak co prawda dowodów na to, że Norwid znał z lektury tego typu

17/ Zob. np. książkę zbiór. „*Całość*” w *twórczości Norwida*, pod red. J. Puzyniny i J. Teleżyńskiej, Warszawa 1992 oraz G. Halkiewicz-Sojak *Wobec tajemnicy i prawdy. O Norwidowskich obrazach „całości”*, Wrocław 1998.

18/ W. Szturc *Zasady antropologii...*, s. 139.

19/ Zob. M. Korolko „*Sylwa*” jako prototyp eseju, w tegoż: *Andrzej Frycz Modrzewski. Humanista, pisarz*, Warszawa 1978, s. 148-162 oraz M. Zachara *Twórca – odbiorca sylw szlacheckich w XVII wieku*, w: *Publiczność literacka i teatralna w dawnej Polsce*, pod red.

Interpretacje

twórczość, jednak obecność w romantyzmie tradycji barokowej jest tak silna i wielostronna, że nie może specjalnie dziwić rozpatrywanie notesów i albumów autora *Quidama* na tle tego typu piśmiennictwa. Świadectwem zadomowienia form sylwicznych w kulturze XIX w. jest nie tylko zawrotna wręcz kariera Lenkici i obrazka, lecz przede wszystkim liczne romantyczne bruliony, takie jak Szkartowiczowski album *Żywi i umarli* czy słynny już *Raptularz* Słowackiego, o którym Marek Troszyński, jego pierwszy wydawca, powiada wprost, że „reprezentuje romantyczną sylwę”²⁰, nie wspominając o setkach czy tysiącach sztambuchów i różnego typu pamiętników.

Już pobieżne choćby zestawienie sylw z notesami Norwida wydobywa szereg zbieżności. Chodzi przede wszystkim o dwie charakterystyczne właściwości strukturalne, które – zdaniem Stefanii Skwarczyńskiej – wysuwają się na czoło w zespole tekstów rękopiśmiennych i drukowanych bloku *silva*: mianowicie o różność i wielość elementów struktury, prowadzące do otwarcia formy. Pierwsza własność wyznacza wielość, różność i niewspółmierność jednostek tworzących sylwiczny zbiór; druga – określa jedność planu uszeregowania tych jednostek, przy czym ich rząd nie jest rzędem zamkniętym²¹. Warto przy tym zauważyć, że struktura gatunkowa Norwidowych *cahiers* uaktualnia wszystkie odmiany znaczeniowe samego słowa – łac. *silva* (gr. *he hyle*). Pierwsza z nich to „las”. Zarówno w sensie ilościowym, jak i jakościowym poszczególne zapisy, wyodrębnione tematycznie i zarazem nie powiązane między sobą w trybie przyczynowo-skutkowym czy retoryczno-logicznym (w tym także czasowym zapisu, jak w memuarystyce), tworzą zbiór porzucanych fragmentów, pozbawionych jednorodnego i wyartykułowanego ciągu. Oto drobny przykład. Zapiszę z *Notatek z historii*:

Karol Wielki z częstek dwudziestu królestw barbarzyńskich składa całość.

poprzedza notatka odwołująca się do tekstu Mt 10, 1-4 o wysłaniu przez Zbawiciela dwunastu apostołów – a jeszcze przed nią umieścił Norwid konspekt opowieści o Filemonie i Baucis zaczerpniętej z rozdz. 8 *Metamorfoz* Owidiusza. Z kolei po informacji na temat struktury państwa Franków mamy fragment o kalifatach arabskich i dalej zdanie na temat Normanów, a później jeszcze notkę z historii Węgier. Dominującą cechą jest tu różnorodność i względna autonomia elementów składowych. Kolejne znaczenia: „budulec” i „żywiol” podkreślają spontaniczność czynności twórczych podmiotu oraz brulionowość i szkicowość poszczególnych zapisów. I wreszcie: „wielki zapas”, „obfitość”. Norwidowe portfele dysponują przecież

H. Dziechcińskiej, Warszawa–Łódź 1985, s. 117-129 i też *Sylwy – dokument szlacheckiej kultury umysłowej w XVII*, w: *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*, pod red. H. Dziechcińskiej, Wrocław 1990, s. 197-219.

^{20/} M. Troszyński *Raptularz jako dzieło literackie*, w: J. Słowacki *Raptularz 1843-1849*, oprac. tenże, Warszawa 1996, s. IX.

^{21/} S. Skwarczyńska *Kariera literacka form rodzajowych bloku silva*, w: *Wokół teatru i literatury, Studia i szkice*, Warszawa 1970, s. 185.

– o czym była już wcześniej mowa – obszernym repertuarem możliwości i zdolności do generowania innych tekstów.

Ze Norwidowe notatniki i albumy, odnosząc się negatywnie do retorycznego modelu literatury, konstytuują swą odrębność, nie trzeba chyba specjalnie przekonywać. Poczynione tu zestawienia wydobytych wcześniej cech i właściwości tekstów z cechami i właściwościami sylw wskazują na słuszność podjętego tropu. Rzecz jednak w tym, że konstatacja ta nie wyczerpuje złożoności całego zagadnienia. Otóż notatniki i albumy autora *Vade-mecum* istnieją jako dzieła nie dlatego, że wybór ich elementów (zapisków) został dokonany przez autora, lecz dlatego, że w zbiorach tych istnieje pewien porządek. A przy tym, zaznaczmy, nie chodzi tu o jakiś naturalny tok sporządzania zapisów wpływający z toku Norwidowych lektur. Odbijający się w kolejności poszczególnych notatek swobodny tryb tych lektur znosi bowiem taką interpretację; poeta bezceremonialnie zmienia kolejność poszczególnych elementów przyswajanego tekstu: i nie ważne czy będzie to filozoficzne dziełko Riamburga, czy też zbeletryzowana relacja Nerval’a – swobodne wertowanie stronnic książek, źródeł wypisów, jest tu wręcz jakąś zasadą. Gdzie zatem szukać owej całości? Przede wszystkim warto uświadomić sobie, że – w odróżnieniu od właściwych dzieł literackich, gdzie ta całość jest niejako dana z góry – w notatnikach dopiero się jej poszukuje. Nie jest ona zatem gotowa i łatwo uchwytana, choćby i z tego powodu, że suma sensów poszczególnych fragmentów dzieła nie tworzy jego sensu nadrzędnego. Ale pomimo braku uzasadnienia logiczno-retorycznego z sylwicznego porządku poszczególnych fragmentów Norwidowych *cahiers* wyłaniają się pewne określone kształty. Zebrany w *Notatkach z mitologii* i w bezpośrednio do nich nawiązujących *Notatkach z historii* materiał przyjmuje – rzecz jasna nie bez odstępstw i odejść od zasadniczego nurtu – układ chronologiczny. Podobnie rzecz ma się z *Albumami Orbis*, o których sam Norwid powiedział, że to swoisty „zbiór motywów, obejmujący od początku całego przebiegu cywilizacji świata” (PWsz 9, 513). Z kolei w *Notatkach etno-filologicznych* i *Książce pamiątek* zestawienia fragmentów pertraktowane są jak swobodne wariacje: na temat istoty i fenomenu języka w przypadku pierwszym, w drugim: na temat samego Norwida. Ale na tym nie koniec. Wyłonione dopiero co sposoby komponowania fragmentów, składających się na poszczególne zbiory: temporalny i wariacyjny – generują określone sensy czy też raczej – zważywszy na sylwiczny charakter tekstu – pewne typy sensów. I tak we wspomnianym przed chwilą notatniku mitologicznym i historycznym rytm zestawień określa historiozofia. To właśnie historiozoficzny kod z jednej strony wyznacza porządek czasowy, a z drugiej pozwala na ogromną swobodę w zakresie doboru wątków myślowych, przywoływanych wydarzeń etc. Jest on tu rzecz jasna w stanie szkicowym, w brulionowym zarysie, co sprawia, że w porównaniu z literackimi realizacjami, takimi nawet jak choćby *Rzecz o wolności słowa*, której struktura ciąży przeciwieństwo ku formom heterogenicznym, stopień spójności i przebieg myślowy są znacznie bardziej rozchwiane. Zresztą przywołany tu tekst poematu, związany nie tylko czasowo, ale i genetycznie z *Notatkami z mitologii* oraz *Notatkami z historii*, które można uznać za jego luź-

ny konspekt, potwierdza tylko interpretacyjną tezę. Również historyczny porządek determinuje kompozycyjny ciąg *Albumu Orbis*, także i tu dąży Norwid – choć już nie tak wyraźnie – do syntezy, do wskazania na ogólnoludzkie wartości sztuki i kultury. Chodzi o poszukiwanie tego, co w dziejach łączy i zbliża poszczególne narody i cywilizacje, tego, co sprawia, że tworzą one jeden ludzki ród. I dalej: *Notatki etno-filologiczne* są próbą rozpoznania fenomenologicznej istoty języka, dokonywanej – trochę na zasadzie Norwidowej „epistemologii przybliżenia” – z różnych punktów widzenia: filozofii, fizjologii i psychologii, praktyki mowy, gramatyki porównawczej etc. Jeśli znów chodzi o *Książkę pamiątek* – najbardziej materiałowo złożony zbiór – to układ wszystkich składających się na nią dokumentów i bibelotów (poczynając od błękitnego biletu na przejazd z Nowego Jorku do Liverpoolu w 1854 i wiersza *Ale Ty, Jeden-dobry i Jedyny* aż po fotografię Ksawerego Norwida i dwa wycinki jego listu) tworzy rodzaj wielogłosowej suity autobiograficznej.

Stopień zagęszczenia semantycznej struktury wyraźnie odróżnia Norwidowe sylwy nie tylko od ich staropolskich wzorców, ale również od podobnych dokonań epoki romantyzmu. Wystarczy je porównać choćby z przywoływanym tu *Raptularzem* Słowackiego czy też albumem Lenartowicza – które istnieją jako dzieła przede wszystkim dlatego, że za wyborem składających się na nie elementów stoi autor, a nie z powodu jakiegoś (mniej czy bardziej wyraźnego) porządku determinującego ów wybór. Co więcej, w notesach Norwida obecność fragmentów o wyraźnej poetyckiej (czyt. literackiej) proveniencji, jak np. wiersz, zbeletryzowana relacja, jest niemal śladowa w porównaniu np. z *Raptularzem*, gdzie raz po raz napotykamy przy lekturze na tego typu formy, najczęściej w postaci brulionowej: notatka z wizji ognistej, nawiązujący do niej wiersz [*Wtenczas mię zdjęła wiekuista trwoga...*], trawestacja Psalmu 55, *List do Księcia A.C.*, wiersz *Anioł ognisty, mój anioł lewy...*, próby dramatyczne *Waltera Stadiona*, list do Ludwika Norwida – to tylko tytułem przykładu nieliczne przypadkowo dobrane wyimki. Pomimo wyraźnej przewagi ilościowej fragmentów literackich u Słowackiego, to nie *Raptularz* autora *Balladyny* tworzy bardziej określony sensowny układ, ale właśnie Norwidowe notesy, w których fragmenty same w sobie trudno byłoby traktować jako teksty literackie, ale w których relacje między tymi fragmentami i wylaniające się z nich jakości prowadzą dzieło ku zarysom całości. Oddala to Norwidowe notatniki i albumy od tradycji sylwy barokowej i romantycznych jej reminiscencji, zbliża natomiast do literatury współczesnej, zwłaszcza do tego jej zwłaszcza nurtu, którego główną cechą twórczą jest polimorficzne i hybrydyczne konstruowanie tekstu dzieła literackiego.

Rozmaitość sposobów mówienia u Miłosza prowadzi do zupełnie swobodnego przechodzenia od formy do formy gatunkowej (np. *Ogród nauk* czy *Piesek przydrożny*) lub też owocuje genologiczną niedefiniowalnością, jak w *Zdaniach*. W *Dzienniku* Czapskiego (ciągle wyczekującym na swą pełną edycję) tekst i obraz nie tylko dopełniają się nawzajem i komentują, ale wchodzą również w korespondencję natury semiotycznej: tekst staje się tu dopełnieniem zapisanego w pamięci „kadru”,

Chlebowski Romantyczne *silvae rerum*

zaś rysunek w kontemplacji martwej natury, w uchwyconym na gorąco „teatrze codzienności” – tekstowym komentarzem do rzeczywistości. Dzieło Buczkowskiego eksponujące zasadę jednoczesności autorskiego spostrzeżenia i zapisu kulminuje feerią form gatunkowych i zmiennością stylu, mieszaniną myśli i spostrzeżeń, licznych kryptocytatów z dzieł obcych i własnych (*Pierwsza świetność*, *Kąpiele w Lucca*). Narracja aktu pisania w Różewiczowskim *Przyroście naturalnym*, będąca drobniawym opisem powstawania nowego utworu – opisany w nim został (jak pamiętamy) „proces wyłania się nowego utworu z kulturowego pola wypowiedzeniowego”. W tekście

autor informuje ogólnie o liczbie i różnorodności zgromadzonych przez siebie materiałów, niektóre z nich wymieniając i omawiając szczegółowiej – jak na przykład excerpta poczynione z pism Ojców Kościoła, a zmontowane w kwestię dla jednej z postaci [...]. Nowe układy znaczeniowe, powstałe w wyniku transformacji zebranego materiału słownego, nie zostały tu wszakże uporządkowane wedle reguł któregoś z gatunkowych kodów; naturalna, jak się początkowo pisarzowi zdawało, akceptacja danej konwencji („napiszę komedie”) lub wybór innej („czuję, że «duch czasu» pragnie teraz dramatu [może tragedii], a nie komedii” [...]) stała się problematyczna ze względu na równoczesne uznanie zasady immanentnego rozwoju form.²²

Wreszcie małe formy narracyjne u Białoszewskiego, operujące bezpośrednim zapisem toku mowy i formą potocznych gatunków piśmiennictwa dzisiejszy odpowiednik dawnych obrazków i szkiców. Oto tylko niektóre współczesne szerokie układy odniesienia dla Norwidowych notesów. Zwłaszcza wszędzie tam, gdzie dochodzi do uruchomienia różnych sposobów scalania i krystalizowania się tematycznego przebiegu tekstu, z zachowaniem wszelkich symptomów jego otwartości – a temu poświęcić by trzeba osobny tekst o charakterze interpretacyjnym – możemy mówić o szczególnej bliskości współczesnych sylw do brulionów autora *Rzeczy o wolności słowa*.

^{22/} R. Nycz *Sylwy współczesne*, Kraków 1996, s. 155-156.